AÑO XXIII — Nº 1103.

EL DIA

Montevideo, Marzo 7 1954.



BALNEARIO SALINAS

(Fotografía Juan Caruso)

Al Este de la barra del arroyo de Pando, y en el Río de la Plata, este balneario ha sido uno de los puntos veraniegos que en tiempo breve ha alcanzado un rápido desarrollo que lo coloca entre los más atrayentes de la extensa cadena costera.



La palma chirivá levanta su copa por encima del monte franja (curso medio).



Torres y escarpa erosionada en capas de areniscas de Tacuarembó (Gruta de los Cuervos).

EL TACUAREMBO RIO DEL FUTURO

QUE las fuentes del río Negro haya que buscarlas en la sierra de Santa Tecla, o en lo que se ha llamado algunas veces "nudo" de Bagé, es algo que no merece discusión; por lo menos es esto lo que estamos acostumbrados a ver en los mapas o lo que está escrito en los libros. Sin embargo, un examen detenido de la cuenca del río Tacuarembó, poderoso afluente del río Negro, de su caudal y de la influencia que ejerce sobre el río troncal en la zona de confluencia, obligándolo a torcer de dirección, y a veces dominándolo con su corriente que lo impulsa gradualmente hacia el Sur, nos hace dudar de las anteriores afirmaciones. Evidentemente no es mucha la diferencia de longitud entre el Tacuarembó y la que tiene el río Negro desde sus nacientes hasta la unión con su poderoso afluente; en cuanto al caudal, parecería que la corriente del Tacuarembó llega durante ciertos períodos a superar a la del río considerado como colector. Sólo un conocimiento más profundo de ambos ríos podrá decidir la cuestión relativa a cual de ellos debe ser asignado el papel del río troncal.

Y aunque el Tacuarembó quedara rezagado en esa emergencia, no dejaría de ser una corriente fluvial de la mayor importancia, de trazado en discordancia con respecto al río principal, deslizándose a través de una región de paisajes cambiantes, con cerros chatos y cuchillas mesas jalonando el horizonte, y a veces aproximándose al río, con bosques con árboles envueltos por enredaderas y epífitas, y vastos arenales en las orillas cóncavas, formados a expensas de la destrucción paulatina de las areniscas de Tacuarembó y de Buena Vista. Y todavía, asomando por encima del monte franja, a veces bastante espeso, deja ver su gracioso follaje la palma chirivá (Arecastrum Romanzoffianum), que no forma consociaciones como la palmera butiá de Rocha, sino que se asocia con los componentes arbóreos del monte franja, generalmente dominándolos con su copa.

Desde el punto de vista geomorfológico la cuenca del río Tacuarembó resulta interesante: el río troncal tiene una disposición concordante con la escarpa erosionada que ofrecen las masas basálticas y capas de arenisca que constituyen la masa principal de las cuchillas Negra y de Haedo, y que en conjunto forman una "cuesta" débilmente inclinada hacia el río Uruguay, por donde corren los tributarios de éste.

De esta escarpa, que ha retrocedido a través de los siglos, salen arroyos obsecuentes, los que se han ido encajonando paulatinamente en el borde de la "cuesta", al retroceder sus fuentes, y en ese proceso de marcha atrás, han ido segregando cerros y colinas achatadas "torres" de arenisca espectaculares, y han socavado valles de paredes abruptas, entre los que el Valle Edén sobresale por su belleza; ante este secular ataque fluvial, la escarpa ha cedido, se ha escindido en multitud de formas menores, y las hondonadas, llamadas a veces grutas (por ejemplo, Grutas de los Cuervos, de los Helechos etc. han sido invadidas por vegetación subtropical). Los propios arroyos obsecuentes (que corren saliendo de la escarpa), trazan un largo curso a través de un terreno relativamente llano (penillanura sedimentaria), pero algunos cerros, aislados y reducidos por la erosión ("buttes témoins", de los geógrafos franceses) saludan todavía a las



Marchando por lo que nuestro botánico Arechavaleta denominó "montes selváticos".



El río Tacuarembó, junto al puente de Paso Borracho, con orillas e islas arenosas.



Esta tararira es sólo una débil muestra de lo que es la fauna que se oculta en las aguas del poderoso río.



El botero, como el balsero, son en las riberas del Tacuarembó, personajes útiles, diestros e interesantes.

corrientes alzando sus cimas achatadas o ligeramente redondeadas, desde los campos ondulados cubiertos de hierbas, y a veces por chircales de vasta extensión.

Nada más espectacular en un país llano como el nuestro que la vista que ofrecen los cursos superiores de arroyos tales como el Lunarejo, el Laureles, el Tres Cruces, el Tacuarembó Chico y el Tambores, bordeados por los restos de la escarpa que a veces parecen ruinas, con hondonadas pobladas de árboles y helechos, con manantiales al pie de los cantiles que originan hilos de agua cristalina, con excelentes refugios para la fauna, y con una vegetación petrófila, cubierta de vello blanco dominando en las partes más altas y mejor expuestas al sol. En esta zona es donde trabajan con más intensidad las aguas, ayudadas por la pendiente; y tras de cada período de lluvias, los arroyos obsecuentes tienden a dar un nuevo paso atrás, alargándose e internándose dentro de la ciclópea masa de basalto, que cual armadura geológica protege a las areniscas que la soportan. Del otro lado de la divisoria de aguas, bajan suavemente hacia el río Uruguay, arroyos y ríos consecuentes, que no conocen la escarpa y tan sólo el lomo inmenso y aplanado, de débil pendiente, de la "cuesta basáltica".



Espesuras en el monte franja del Tacuarembó Grande.

La desventaja del río Tacuarembó es la de correr en buena parte de su curso por una región de suelos pobres, donde el proceso de edafización se ha visto parcialmente impedido por la abundancia de la arena. Hasta las pasturas donde la llamada cola de zorro y el canutillo son a veces las especies dominantes son de un valor económico muy relativo. A pesar de pobreza, los suelos arenosos de la cuenca del río Tacuarembó, resistieron muy bien la gran sequía de 1942-43, mientras fueron diezmados los ganados que se alimentaban de las inmejorables pasturas de la "cuesta basáltica", especialmente en el departamento de Artigas. Por otra parte los terrenos arenosos se prestan admirablemente para cultivos especiales, aunque deben ser trabajados y protegidos contra la erosión eólica y fluvial.

El acceso al río se ve dificultado por caminos que a menudo son demasiado arenosos o anegadizos; la travesía se hace generalmente por balsas, salvo donde se han construído puentes, como en Paso del Borracho y otros lugares. Numerosas lagunas, pobladas de camalotes y con espeso monte en sus orillas, atestiguan las numerosas desviaciones del curso del río; junto a estas lagunas aparecen arenales, donde los restos del trabajo de los indígenas que en otras épocas poblaron el país suelen ser numerosos. En los bosques marginales todavía se ocultan algunos remanentes de nuestra ya menguada fauna: citaremos aquí solamente al jaguatirica, visto raras veces, durante las grandes inundaciones; el coatí y el coendú, este último protegido por púas como el erizo; y la mussurana, serpiente inofensiva, que destruye a los ofidios venenosos, tales como la víbora de la cruz, que en esta zona son relativamente frecuentes.

El Tacuarembó es como muchos ríos del país, un río del futuro; su grado de humanización es mínimo; es de esperar que no lo sea al igual que el río Santa Lucía, de orillas depredadas, habiendo perdido parte de sus montes franjas por talados incontrolados, lleno de bancos, de aguas cada vez más turbias y con la fauna marginal saqueada. En todo caso que comience a ser utilizado cuando exista una conciencia verdadera respecto a la conservación de las aguas y el contralor racional de costas y ríos, así como en relación al cuidado de la flora indígena y la protección de la fauna útil. De lo contrario, la humanización se traduce en depredación, forma de explotación de los recursos naturales que se está desterrando paulatinamente de nuestro país.

Jorge CHEBATAROFF.

Fotografías del autor y de A. Taddey.
(Especial para EL DIA).



Borde o escarpa de la "cuesta basáltica" en la Cuchilla Negra, reducida por la acción erosiva de los tributarios del río Tacuarembó. (Rivera).



Hidroavión "Mamoré" que hace servicio en los ríos navegables del Noroeste de Bolivia.

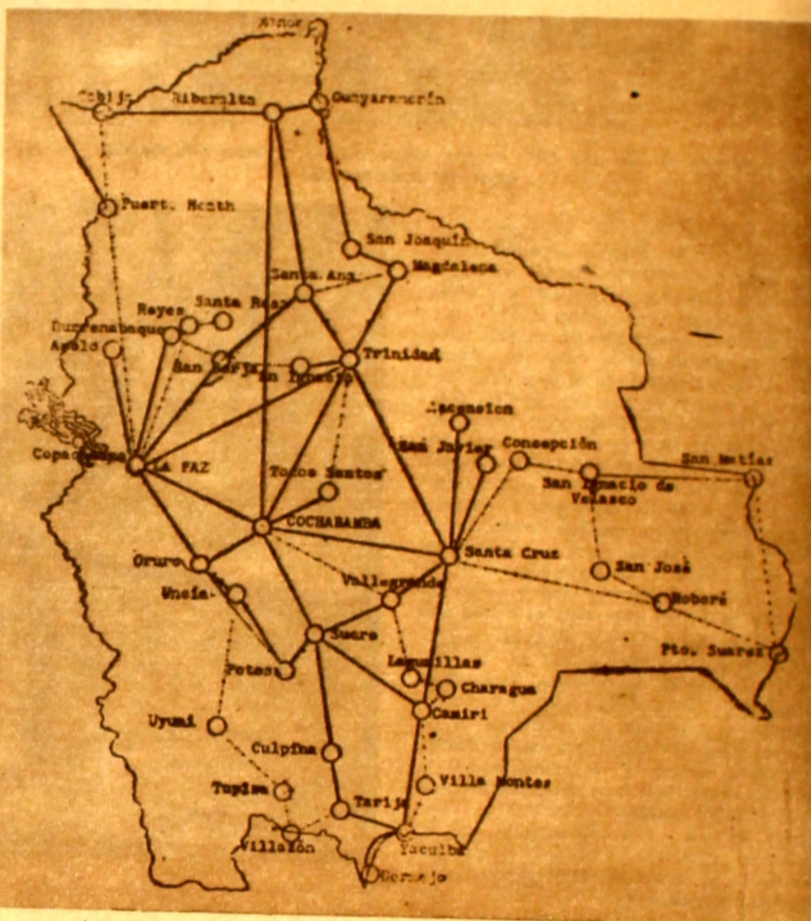
POR LOS CIELOS DE BOLIVIA

HASTA 1925, año en que Bolivia celebró el primer centenario de su independencia política, el radio de acción de los ferrocarriles comprendía tan sólo parte de los departamentos de La Paz, Oruro, Potosí, Cochabamba y Chuquisaca. En una gran extensión del territorio nacional los viajes se efectuaban en carretas o acémilas. En el referido año, la colonia alemana, una de las más numerosas y la que, por las actividades comerciales que desarrollaba, conocía la desvinculación existente entre muchas ciudades y centros productores del norte, oriente y sur de la República, tuvo la feliz iniciativa de obsequiar al gobierno un monoplano "Junkers" F-13, de 300 H.P., para cuatro pasajeros y dos tripulantes construído en la fábrica Junkers de Alemania, bajo la dirección de técnicos de la misma empresa. En el vuelo que se llevó a cabo el 15 de agosto de Cochabamba a La Paz, el aparato aterrizó en forma perfecta en la pista de El Alto, situada a 4.100 metros sobre el nivel del mar. La oportunidad fue propicia para bautizar el monoplano en acto oficial con el nombre de "Oriente", teniendo en cuenta que su primordial misión era poner en contacto las ciudades de la meseta andina y del valle con las tierras tropicales, carentes de ferrovías y carreteras.

Los vuelos que efectuara el "Oriente" entre Cochabamba, La Paz, Santa Cruz y Sucre, despertaron la más viva ansiedad en toda la colectividad boliviana, que vió esfumarse aquellos prejuicios infundados de que era muy difícil, sino imposible, que naves aéreas pudieran surcar los cielos de Bolivia, por la rarefacción del aire y por la enorme altura en que debían ubicarse las pistas de aterrizaje. Un entusiasmo febril y contagioso se apoderó del pueblo, y toda conversación incidía, obligadamente, en los grandes beneficios que aportaría a la industria y al comercio el establecimiento de un servicio de aeronavegación en el país. Los buenos deseos cristalizaron en realidades. El 15 de setiembre de 1925, en reunión a la que asistieron altos dignatarios del Estado y representantes de las fuerzas vivas de la nación, se organizó el "Lloyd Aéreo Boliviano", empresa mixta en que eran accionistas el gobierno y personas particulares, "con el propósito de iniciar, desenvolver y nacionalizar el servicio aéreo encargado de atender las necesidades del comercio e industria en general, así como todas las actividades del país, prestando colaboración patriótica a los servicios públicos", tal como consta en el acta de fundación.

El gobierno concedió a la empresa una módica subvención pecuniaria durante cinco años e invirtió algunas sumas de dinero en acciones. Así nació el "Lloyd Aéreo Boliviano", hace veinticuatro años. Antes de esta empresa de aeronavegación, funcionaba ya en Colombia la SCADTA, que más tarde se liquidó. Así que ahora, el "Lloyd Aéreo Boliviano" es la compañía más antigua de la América del Sur.

Tras del avión "Oriente" llegaron otros de Alemania. La seriedad de la empresa permitió que gentes de toda condición adquirieran acciones y le dieran una gran capacidad económica. En 1926 fueron recibidos tres aviones a los que se los denominó "Beni", "Charcas" y "Mamoré". En 1928 llegaron otros tres, "Illimani", "Chaco" y "Oriente II". Siete aviones manejados con pericia por pilotos enviados por la fábrica Junkers, dieron un poderoso empuje al intercambio comercial y al turismo. Recién puede decirse que Bolivia debía ser conocida por los bolivianos. Si antes de 1925 el viaje de La Paz a Trinidad o a Santa Cruz tardaba veinte o más días, una vez en servicio los aviones del "Lloyd Aéreo Boliviano", ese viaje se lo hizo en cinco o seis horas a lo sumo. El radio de acción de las naves aéreas aumentó en forma visible, cubriendo las siguientes rutas: Cachabamba - Santa Cruz; Santa Cruz - Puerto Suárez; Santa Cruz



Rutas del L.A.B. en 1950.

SILUETAS LATINOAMERICANAS

RAFAEL BELAUNDE

ES un gran error catalogar a los hombres por sus apariencias o relaciones, sin tratarlos debidamente. Esto me ocurrió —no sólo a mí— con Rafael Belaunde. Nada tan grato como confesarlo.

La última vez que lo ví fué en Miami. Desempeñaba un profesorado en la Universidad de esa ciudad, en Coral Gables, más propiamente dicho. Vivía en una sencilla y confortable casa en la ciudad. Manejaba su propio automóvil. Poco antes había tenido un choque. Lo citaron ante el juez. Don Rafael desconcertó al magistrado norteamericano: "Señor, si me escuchan tal vez podremos ahorrar todos tiempo: yo soy el responsable del accidente. Fué mía la culpa." Entiendo que tuvo una pena mínima y una felicitación máxima. Muy merecido.

Dos veces que pasé por Miami últimamente, pasé ratos largos con él. En una me cedió su alumnado para que yo les dictase la clase. A diferencia de tanto profesor que recela de sus capacidades, éste nos brindaba su auditorio para que conversáramos sobre su propio tema. No es corriente aquí; allá lo es. En mi último paso por Miami, me hizo falta: se había vuelto a Lima, cansado y jubilado, pero no vencido. Me lo anunció en una carta amistosa. Ahora, junto a sus varios nietos y a sus hijos, por mucha paz que tenga ha de añorar la libertad absoluta de sus andanzas en Florida, aunque don Rafael se conquista su libertad a cualquier riesgo.

Poco antes de regresar a su antiguo profesorado de Miami, concurrió —hace cuatro años—, a una fiesta en la Embajada de México en Lima. De pronto le presentaron a un alto personaje político, nada menos que a un comandante que era Ministro del Interior. Sin querer, éste le "buscó la boca" a don Rafael. No se quedó corto en sus expresiones. Y en medio del pánico más absoluto, se dispuso el viejo ex-ministro a enfrentarse al joven ministro. Los detalles son picantes. Difícil transcribirlos con fidelidad.

Y como esos arrestos no los usa don Rafael sólo "at home", cuando nos reunimos en La Habana políticos de varios países, en un congreso democrático, y por omisión de organizadores se descuidó a don Rafael, éste se puso de pie en el hemiciclo y dijo muy tranquilo: "Aunque no sé para qué me han invitado, puesto que parece que me desconocen, aquí estoy y voy a decir lo que pienso..." Inmediatamente se desvaneció el equívoco y se reparó el error. Con su alta frente, su copiosa cabellera gris, sus ojos grandes y penetrantes, su gesto de confesor laico, plegada la boca bajo el bigote ceniciento, alto y un poco grueso, don Rafael Belaunde tenía ya el puesto que le correspondía. Rómulo Betancourt, que no se para en pelillos, vino a decirme: "Chico, este viejo es de pelea. Realmente lo habían postpuesto por ignorancia, pero tiene derecho a trato de extrarango; quiero tratarlo más".

*

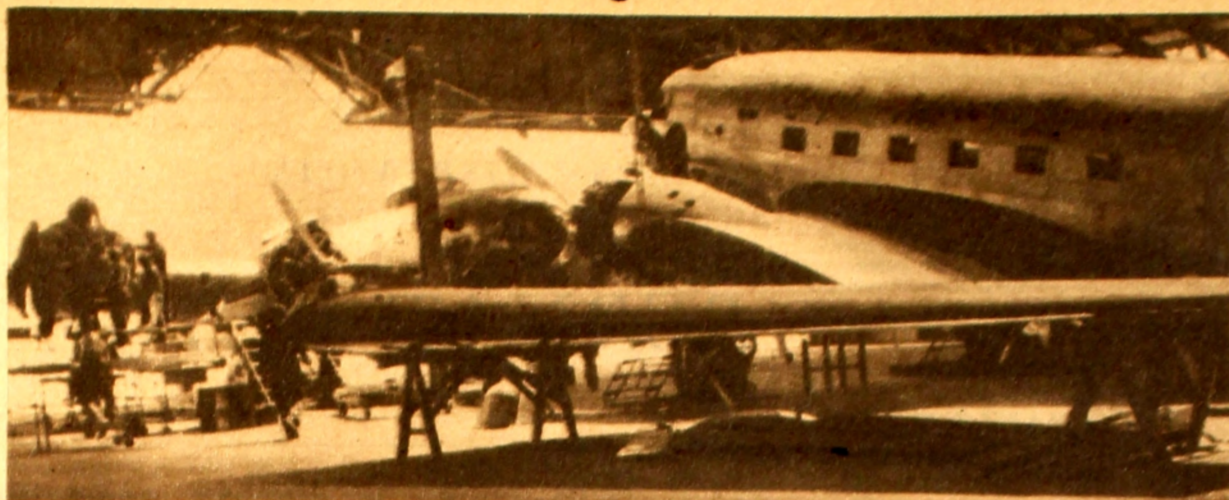
Rafael Belaunde fué Embajador del Perú en Santiago en 1938 y hasta 1940. Su historia de amigo, estudiante, político y embajador, es de las más conmovedoras.

Yo lo conocí en el patio de la Facultad de Derecho de la Universidad de San Marcos, allá por 1917, hace treinta y seis años.

Yacuiba; Cochabamba-Todos Santos; Cochabamba-Sucre; Trinidad-Riberalta y Cochabamba-Trinidad. En tres años de labor tesonera la empresa demostró poseer grandes aptitudes para manejar hombres y máquinas. La honestidad y la disciplina constituyeron la norma invariable de jefes, empleados y obreros. Entre los propulsore de tan importante obra merecen ser recordados los señores Guillermo Kyllmann, Walter Jartram, Hermann Schroth y Willy Neuenhoffen. Hoy el gerente del "Lloyd Aéreo Boliviano" es el comandante Walter Lehm.

No pecamos de redundantes al afirmar que en Europa y Estados Unidos y aun en las naciones vecinas, donde es ya costumbre inveterada adjudicar a Bolivia el mote de "nación o república del altiplano", subsiste el criterio errado, de que este país, tan superficialmente conocido es un yermo extenso o una pampa infinita en que el hombre vegeta a cuatro mil metros de altura sobre el nivel del mar, asfixiado por el sorojche o mal de puna. La verdad es otra. Bolivia, como ya hemos dicho en repetidas oportunidades, posee una topografía completamente enrevesada. Este admirable país situado en plena zona tórrida, tiene montañas cubiertas de eterna nieve y tierras tropicales de clima infernal. Los contrastes asombran y pasman. De Potosí, ciudad de invierno permanente, se baja al Pilcomayo sólo en tres horas en automóvil y se especta a la vera de este río, tierras que producen bananas, piñas y caña de azúcar. Muy cerca de La Paz, en los Yungas, en medio de la selva, hay plantaciones de café y de coca, paltos, naranjos y limoneros. Allá, en las regiones del oriente y del noroeste, lindantes con el Brasil y Perú surcadas por ríos navegables, la naturaleza enseña en todo su esplendor los primeros días de la creación del mundo. Reservada había estado a la aviación, unir, vertebrar y consolidar la nacionalidad en los territorios donde la acción gubernamental no se deja sentir. La experiencia va demostrando palmariamente que en ninguna otra latitud de América, tiene el avión tanta importancia como en Bolivia.

Regularizados los servicios de carga y de pasajeros, el "Lloyd Aéreo Boliviano", en cumplimiento a disposiciones legales, sostiene una escuela de mecánica en la ciudad de Cochabamba, donde se instruyen numerosos pilotos. De éstos van muchos a perfecionar sus estudios en Estados Unidos, aprovechando de las becas que otorga la Administración Civil Aeronáutica de aquel país. Mas, donde la cooperación patriótica y eficiente del "Lloyd Aéreo Boliviano" se puso de relieve, fue en la infausta guerra del Chaco. El transporte de tropas, material bélico, alimentos y demás vituallas lo realizó el "Lloyd Aéreo Boliviano", dentro de una órbita de seguridad y de rapidez. Concluída la campaña, el gobierno premió los servicios concediendo a la indicada empresa la condecoración del Cóndor de los Andes en grado de Oficial.



Un avión Curtiss en reparación.

En octubre de 1938, la flota del "Lloyd Aéreo Boliviano" la constituían cinco grandes trimotores, cuatro bimotores, cinco monoplanos y dos hidroplanos para el servicio exclusivo en los ríos navegables del noroeste y del oriente. Como es sabido, el Consejo Interamericano de Seguridad de Nueva York, ha instituído premios anuales a las compañías o empresas de aeronavegación que ofrezcan el mayor nivel de seguridad a la vida de los pasajeros. El "Lloyd Aéreo Boliviano" ha recibido dichos premios desde 1942, año tras año, "por haber mantenido sin fatalidad alguna para los pasajeros o tripulantes sus servicios sobre la distancia en que operan sus aviones". A la destreza y sentido de responsabilidad de los pilotos, preciso es añadir la eficiencia de los servicios de radiotelegrafía y meteorología, de las maestranzas y talleres de reparación y de las pistas de aterrizaje atendidas por un personal experto y de larga práctica.

Dentro de las actividades económicas de Bolivia, el "Lloyd Aéreo Boliviano" es un factor de trascendental importancia, porque gracias a su acción se ha creado un nutrido intercambio comercial entre las regiones productoras de Santa Cruz, Beni y Pando y los centros de consumo del ... pano. La empresa ha adquirido últimamente aeronaves Douglas DC-3 y Curtiss-Comando, con las cuales se hace servicio entre La Paz y Buenos Aires, en conexión con la empresa Aerolíneas-Argentina. Además, se tiene ya estudios concluídos, para inaugurar un servicio aéreo entre Guayarameri (Bolivia) y Porto Velho y Manaos (Brasil) y entre La Paz y Arica (Chile). Con la próxima adquisición de tres aeronaves DC-3 y la renovación de los equipos de vuelo, es de esperar que el "Lloyd Aéreo Boliviano' imprima mayor amplitud a sus servicios, los que, en la actualidad merecen la máxima confianza del comercio y de la colectividad.

Luis TERAN GOMEZ.

La Paz, Bolivia.
(Especial para EL DIA).



Avión Douglas". D. C-3 para pasajeros.

El era entonces Oficial Primero del Senado. Estaba casado y tenía varios hijos —uno de ellos, fallecido antes de tiempo, sería mi discípulo predilecto en el Deutsche Schule—. Sé que Rafaelito, de estupenda actividad luego en París, correspondía mi sincerísimo respeto de maestro que descubre un corazón estupendo; el otro, Fernando, que seguía a Rafaelito, sería mi compañero de Cámara, quien me tomó juramento para presidir las Juntas preparatorias de los Diputados del Perú en 1945 y eran camarada en el viaje que hicimos a Chile, en 1946. Volvamos a Rafael, padre. Para obtener la Oficialía Mayor del Senado se requería ser abogado. El tenía entonces unos buenos 33 o 34 años. Nosotros, diecisiete. Pues no vaciló. Hizo sus estudios de Derecho, fué abogado y obtuvo el cargo que le correspondía. Dos años después, salía al destierro. Leguía no le perdonó su suelta labia, su antiguo pierolismo ni su cercano parentesco con Víctor Andrés, hermano de Rafael y su antípoda.

En el destierro, Rafael, padre de larga prole in crescendo, casado desde muy joven con una bella y abnegada mujer, Lucila Terry, se mantuvo impermeable a todo halago. Su pierolismo auténtico le había enseñado a ser intransigente. No era de esos que toman a Piérola, el memorable caudillo demócrata peruano, como pretexto de raros contubernios y discutibles especulaciones, sino de los que, como José Galvez, se adhirieron a la esencia sin reparar en lo adjetivo. En el destierro, se acercó al general Benavides (tal vez un error). Perdió a su hijo mayor, ya casado. Adquirió cierta experiencia, completando la habida en el Senado. Cuando regresó, caído Leguía, comprendió que la etapa de Sánchez Cerro sería funesta y propuso una transacción. No era tiempo de tal. Cayeron en el vacío. La lucha entre el aprismo y el civilismo terminó por la legalizada y aparente victoria de éste. Vino el desborde.

Don Rafael se alejó a Miami. La Universidad le tenía como uno de sus fundadores. En 1933 cayó fulminado Sánchez Cerro y fué electo (?) Benavides por el Congreso. Belaunde fué Embajador de México, donde chocó abiertamente con mis compañeros desterrados allá. Uno de mis pocos reproches contra él es que no se apartara del servicio público en 1936, como lo hizo Galvez, al anularse las elecciones. Pero su actitud no dejó nunca de ser clara. De México lo pasaron a Santiago. Aquí realizó una tarea ejemplar.

He oído decir —hasta me lo insinuó el general Benavides—, que Rafael había tratado de ser candidato aprista valiéndose de sus relaciones amistosas con dirigentes apristas en Santiago de Chile. No es verdad. Lo que Belaunde quería era producir un acercamiento de *todos* los peruanos, y en eso se jugó entero, y que las elecciones de 1939 no excluyeran a nadie; por eso, cuando ese proceso electoral se realizó en forma tan "económica", don Rafael renunció la embajada, no ante el presidente electo, sino ante Benavides, para que no quedasen dudas sobre su actitud, y volvió a Miami. Un episodio: el día del Seguro Obrero en Chile, la rebelión del 5 de setiembre de 1938, nos encontramos por primera vez, después de muchos años, a almorzar en casa de Miguel Checa Eguiguren. Desde allí fuimos testigos telefónicos de la sangrienta contienda.

En 1945, don Rafael fué designado primer ministro del presidente del Perú, Bustamante y Rivero. El ha referido, en "Bohemia", de La Habana, que la razón de su nombramiento fué que se le creía resentido con Haya de la Torre, porque éste habría vetado la candidatura de Belaunde y se decidió por la de Bustamante. Lo curioso es que el general Benavides le creía pro-aprista y Bustamante antiaprista. Ni una ni otra cosa: mero ciudadano honesto y objetivo, dispuesto a servir.

Son famosas sus intervenciones. Solía decir de su Presidente: "Es tan frío que calienta". Reunióse en un almuerzo a todos los políticos peruanos, con la excepción de uno o dos que se negaron, a fin de demostrar que se podía trabajar al unísono. Dió amplias libertades. No permitió un solo preso político. La libertad de información y expresión fué amplísima. Un día ocurrieron unos sucesos callejeros, en que se vió la inferioridad numérica de un grupo que contaba con mucha ayuda de la prensa, frente a la inmensidad del otro grupo que sólo disponía de una hoja. Claro, triunfó la mayoría y se habló de abuso, tiranía, etc. Belaunde acudió a la Cámara y pronunció un discurso en el que dijo ésto, que es de una sensatez tan límpida que tenía que caer mal entre perturbados: "Las masas se combaten con las masas". No se trataba de promover una guerra civil, sino de enunciar que cuando un partido o doctrina tiene una gran masa tras de él, hay que organizar y enunciar una doctrina y despertar fe en un gran sector, adquirir popularidad, porque la popularidad no se combate con los fusiles sino con la popularidad. Teoría hipocrática aplicada a la política. No quisieron oirle. Y fué curioso: a comienzos del 46 dejaba el premierato por creérsele pro-aprista, pero en el gabinete sucesor había tres ministros apristas, que no los hubo en el suyo. Misterios de la sinrazón que a la razón no alcanzan. Y como don Rafael es razonable, se hizo a un lado, pero no tanto que no se le siguiera oyendo, y todavía encuentran eco sus clarinadas y franquezas, su honradez primordial.

Pocos ministros como éste en franqueza y valentía. Un día, el presidente lanzó un comunicado sobre política, sin su anuencia. El se lo reprochó y se manifestó en desacuerdo. En otros países, tales paseos son comunes. No en el escenario en el que actuaba don Rafael. Debió ser embajador en Washington, pues ese fué compromiso libremente adquirido por el señor Bustamante, y sólo postergado para hacerlo primer ministro. Al abandonar su Ministerio, le ofrecieron la embajada en París. Don Rafael respondió: "No. Me han prometido Washington; si no me consideran digno de eso, tampoco lo soy de París". Y no aceptó nada.

Pero don Rafael nos tiene una deuda a todos. Nadie, nadie así como suena, nadie sin excepción, tiene en ninguna parte mayor material reunido sobre Piérola, ni nadie piensa en términos periolistas como él. Todo cuanto ha aparecido sobre el célebre caudillo "demócrata" peruano adolece de vicios de oportunismo, excepto unas evocaciones de Galvez. En 1919, lo recuerdo bien, don Rafael me anunció, estando yo de secretario de la Biblioteca Nacional de Lima, su obra sobre Piérola. Le oí hablar de lo mismo en 1945. Y ahora, ya jubilado, como estudioso, como peruano, como americano, como historiador, como demócrata, le va mi exigencia, mi reclamo, mi protesta y mi pedido. Si usted no escribe su libro sobre Piérola, éste quedará como una gran incógnita, aunque se enfurruñe Jorge Dulanto Pinillos, cuyo libro sobre el personaje aquel sigue siendo lo más objetivo y sincero en la materia. ¿Cumplirá don Rafael? Dejaría su vida trunca si no lo hiciera. Si a las masas se las combate con las masas, para justificar a Piérola no hay sino una posibilidad: Piérola mismo y don Rafael como su gran chambelán. Así sea.

Luis-Alberto SANCHEZ.

(Especial para EL DIA).

FIGURAS HISPANICAS

BERNAT METGE

EL siglo XIV español es de perfecto renacimiento en la expresión literaria. El nuevo estilo se ha ido elaborando con la floración de romances populares, que acabarían por ser obra de arte en la sensibilidad de los doctos. En el año 1330 ó 1343, el Arcipestre de Hita terminó su poema "Libro de buen amor", considerado el primer libro con estilo poético en lengua castellana (Altamira). Estilo poético, pero trasunto de la realidad humana, esencia renacentista. Juan Ruiz definió en sus versos la fuente de su inspiración:

"Fise muchos cantares de danzas e troteras
para judías y moras, e para entendederas...
Cantares fis algunos de los que dicen ciegos
et para escolares que andan nocherniegos,
et para otros muchos, por puestos andarie-
[gos,
cazurros et de burlas, non cabrían en diez
[pliegos".

Con esta misma savia popular, finalizando el siglo XIV, en 1381, Bernat Metge escribió "Libro de Prudencia y Fortuna", y a continuación, en 1398 "Lo Somni" (El Sueño), de tradición medioeval, alegórica.

El Arcipreste tiene como antecedente, en el siglo XII, el "Poema del Mío Cid", y en el siglo XIII el Código de las "Siete Partidas", de Alfonso el Sabio. Bernat Metge tiene igualmente antecedentes dignos de su jerarquía. En el siglo XII, "Homilíes d'Organyá", primer texto literario catalán que se conoce, y en el siglo XIII, la "Blanquerna", del mallorquín Raimundo Lulio, libro de tanta resonancia en la historia de la novela. El autor incluye en "Blanquerna" el "Libre de Amich e Amat" (Libro del amigo y del amado), del que ha dicho Menéndez Pelayo es "joya de nuetsra literatura mística, digna de ponerse al lado de los angélicos cantos de San Juan de la Cruz". Raimundo Lulio es, indudablemente, una de las figuras del gran renacimiento hispánico en la corriente renecentista general de Europa.

La cultura española de la Edad Media y principios de la Moderna se desarrollaba armónicamente. Si cristianos, musulmanes y judíos trabajaban en común, y manifestaciones de estas corrientes espirituales se observan en la literatura de entonces (es aleccionador a este respecto lo que Americo Castro demuestra en su libro "España en su Historia"), indudablemente la armonía existía también en las expresiones literarias de cada pueblo. Portugués, castellano y catalán (incluídos en este último verbo valencianos y mallorquines), se desenvolvían a la par en un estilo general hispánico, sin fronteras espirituales. Cada forma lingüística acentuaba una modalidad, pero dentro de las corrientes fundamentales del genio de la península, pues históricamente todos se habían integrado en idéntico estilo.

No es la unidad de lengua lo que da unidad de estilo, sino éste el que da unidad incluso a las naciones con diversidad idiomática. Ni tampoco las religiones. El estilo es una compleja elaboración de contradicciones en la diversidad de imponderables idiomáticos religiosos, sociales, históricos, buscando una expresión. Esa diversidad existía en la península, escenario en el que, durante siglos, diferentes estructuras políticas, fronteras limitadas de reinos, diferentes religiones, varios idiomas, se movían hacia una misma finalidad histórica. El cesarismo de la dinastía de los austrias paró este proceso de ascensión múltiple con un mismo fin histórico.

La diversidad de idiomas no fue obsáculo para la armonía histórica de los hispánicos, porque la diversidad elaboraba un mismo estilo. "No desconozco —decía Menéndez y Pelayo en su "Introducción y Programa de Literatura Española"— ni en modo alguno niego la importancia de la lengua como prenda de nacionalidad y signo de raza, pero creo que la lengua no es más que la vestidura de la forma. Ni lo sustancial ni lo formal lo da la lengua sino el estilo, comprendiendo bajo esta palabra todo el desarrollo mórfico necesario para que la concepción artística deje de ser idea pura".

Cataluña es la parte occidental del arco geográfico que forman, con ella, Toscania y Provenza. La Edad Media maduró allí el verbo artístico del Renacimiento. Dante escribió en provenzal versos con la misma fuerza expresiva que en toscano. Los trovadores y maestros del Gay Saber crearon melodías que anunciaban la formación de nuevos idiomas cultos. El toscano descendió hacia el sur de la península itálica hasta convertirse en idioma oficial. El predominio histórico se desarrollaba en los pueblos europeos de Sur a Norte. Por eso el provenzal quedó encerrado en el marco de las cigarras, entre cipreses y mar azul, y el catalán, no obstante la expansión de Aragón por el Mediterráneo, no pudo avanzar hacia el occidente de la península, como el portugués no lo pudo hacer hacia oriente. El castellano descendía desde los montes astures, expandiéndose por la meseta hasta llegar al Andaluz, tomando posesión del mar Mediterráneo por el Sur.

Las banderas de Aragón y Cataluña tuvieron que enfrentarse con pueblos de desenvolvimiento expansivo semejante al suyo, quedando reducidas, al fin, a su tierra hispánica. Y allí se recrearon con influencias latinas que pocos pueblos europeos habían asimilado con tanto amor de intelecto. Entre las figuras creadoras del catalán como idioma culto, Bernat Metge significa la primicia de la obra. Su prosa es definitiva, culminación de un desarrollo verbal, por el que el romance se eleva a conciencia de formación y madurez.



Estatua yacente del rey Joan I, que se conserva en el Monasterio de Poblet, restaurada por Federico Marés.

Vida interesante la de este forjador de su idioma nativo. Se crió en la corte del príncipe Don Juan, hijo del rey de Aragón Pedro IV el *Ceremonioso*. Por su erudición fue designado escribano y notario del Tribunal de Apelaciones del ducado de Gerona. Su desenvoltura en el mundo de la cortesía palaciega lo llevó a ocupar la secretaría de la reina Doña Violante, esposa del rey Don Juan I. Muerto el rey Pedro IV, le sucedió en el trono el infante don Joan, de quien Bernat Metge es favorito. Todo parecía anunciar el privilegio y fortuna del personaje, pero el favor real es veleidoso, y por denuncias de envidiosos o deseo de aclarar el manejo de ciertos fondos, Bernat Metge pasó dos años en la cárcel, entre 1396 y 1398.

¿Escribió algo en la cárcel? En sus escritos posteriores hay alusiones a la injusticia de que es objeto. En su carta adjuntando la traducción que hizo de la "Historia de Valter y Griselda", de Petrarca, a la señora Isabel de Guimerá, dice:

"Suplic-vos, encara, senyora, que mi, per envejosos contra justicia maltractat, vullat haver per recomanat a vostres devotes oracions; car Nostre Senyor ha més en vós tan de bé, e vós que en sabets tan virtuosamente usar, que no en pens que denant Ell poguéssets trobar repulsa de res que li demanásseta". (Súplicoos aun, señora, que, injustamente tratado por envidiosos, queráis tenerme presente en vuestras devotas oraciones; pues Nuestro Señor ha puesto en vos tanto bien, y vos lo sabéis usar tan virtuosamente, que no creo que ante El encontraseis repulsa a cuanto le pidieseis).

Que la persecución fue injusta, parece demostrarlo el hecho de que en 1403 voltante cargo de secertario del rey Don Marvió al favor real, desempeñando el importín *el Humano*.

La formación de Bernat Metge es humanista. El latín es su vehículo de información, Boecio, Ovidio y principalmente Petrarca, son autores populares en la producción literaria de las lenguas romances, el "Roman de la Rose" es su libro favorito. La primera obra de Bernat Metge es "Llibre de Fortuna e Prudencia". Bernat Metge desarrolla en verso dos temas que tanto apasionaban a los hombres de la Edad Media —¿y por qué no en nuestros días? — la fortuna y la providencia, como entidades morales determinantes del destino del hombre. El lenguaje aparece con riqueza de términos provenzales, evidenciando así la comunidad léxica de las tres lenguas, toscana, provenzal y catalana.

Por un error de información, Bernat Metge atribuyó a Ovidio una prosa de Richard de Fournival y que Metge tituló "Cómo se comportó Ovidio estando enamorado". Libro de tema escabroso, aunque para el gusto de la época muy corriente. Es un nuevo ascenso en la flexibilidad del catalán como lengua escrita.

Pero donde la prosa de Bernat Metge alcanza lo que Milá llama "la más hermosa prosa catalana", es en "Historia de Valter y Griselda". El original es de Petrarca, su autor preferido. Así lo expresa en la dedicatoria a la señora Isabel de Guimerá: "A mi, encercant entre los llibres del filosofs e poetes alguna cosa ab la qual pogués complaure a les dones virtuoses, ocorrec l'altre día una historia la cual recita Petrarca, poeta laureat, en les obres del qual jo he singular afecció". (Buscando entre libros de filósofos y poetas alguna cosa que pudiese complacer a las mujeres virtuosas, vino a mis manos el otro día la sitúe el autor un viernes, en su celda. Las primeras líneas son de autovindicación, sin el humor con que Cervantes comienza el Quijote. Dice Bernat Metge: "Hace poco tiempo, durante mi permanencia en la cárcel, no por delitos de los que pudieran acusarme mis perseguidores ni envidiosos, según claramente, para vergüenza suya, supe después, sino por su iniquidad..."

La obra se desarrolla en forma dialogada entre él, el rey Juan, en sombra fantasmal y dos personajes mitológicos, los fabulosos Tiresias y Orfeo. Los temas son, el alma humana y su destino una vez separada del cuerpo; las causas de la muerte del rey Juan y su destino posterior; en el tercer libro, Orfeo y Tiresias explican al autor sus vidas, con bellas descripciones del infierno y una invectiva contra las mujeres; la cuarta parte es aprovechada por Bernat Metge para replicar en defensa de las mujeres, a la vez que vuelca su indignación contra los hombres.

Se ve claramente la influencia del Dante y toda la literatura de su tiempo, en el una historia que cuenta Petrarca poeta laureado por cuyas obras siento singular afección).

Una sencilla narración en la que el personaje, Valter, marqués de Saluca, pone a prueba la obediencia y fidelidad de su mujer, de extracción popular. La virtud femenina triunfa y prevalece sobre todas las amarguras, y es premiada al final según la moraleja impone. Pero en la prosa de Bernat Metge, lo que atrae, como dice Martí de Riquer, "no es la peripecia ni la moralidad que de ella se pueda sacar, sino la creación de una prosa perfecta".

La obra principal de Metge, la que aporta definitivamente al idioma una estructura literaria, es "Lo Somni" (El Sueño", composición en cuatro libros.

La escribió fuera ya de la cárcel, aunque la aparición del difunto rey Juan que las alegorías acusan una intención escatológica. Seguía preocupando el fin del hombre como criatura vinculada a su libre albedrío, forjador, por lo tanto de su último destino.

La renovación de prosa y verso hispánicos por la influencia latina, tuvo en Bernat Metge su precursor y orfebre máximo en su tiempo. Prosa plástica, de construcción sencilla, sin artificiosidades, buscando el natural encadenamiento de las frases, estilo de coloquio comunicativo. No ha sido superada hasta la fecha la claridad de su romance catalán, y al cabo de seis siglos lo leemos con sabor de cosa viva, representada por la forma como molde en el que se va fundiendo el alma de una colectividad.

F. FERRANDIZ ALBORZ.

(Especial para **EL DIA**).

RIVERA,

CAMINO DEL DESTIERRO...

FUE en la media tarde del 5 de octubre de 1847 cuando todo quedó definitivamente consumado.

La escena, grave y solemne, tuvo por ámbito la vetusta Comandancia Militar de Maldonado. En su largo historial se entretejen, con los cruentos episodios de la invasión inglesa las horas heroicas de la revolución libertadora y las páginas sin gloria de tres dominaciones... y mucho más lejos, por sobre ese inmenso y agitado mundo de recuerdos, haya entre los dos siglos, el eco rumoroso de las blandengues caballerías españolas de Ramírez de Arellano y de Artigas camino a la frontera... y ahora, de súbito, resurgiendo de profundo letargo resonaran de nuevo voces eminentes bajo sus viejos y coloniales muros... y serán las últimas grandes sombras que ronden la antigua casona fernandina en su edilicia trayectoria hacia la muerte.

O

Y presentes —aquella tarde— rodeando al general Fructuoso Rivera y D. Lorenzo Batlle —ministro de Guerra y de Marina— la oficialidad del vencedor en Paysandú, el comandante Carrión, de las fuerzas locales, los coroneles Bernardino Baez y Camilo de la Vega, D. Domingo Veracierto, amigo inseparable del héroe, el coronel Francisco Tajes y jefes de su batallón integrantes del séquito militar que desde Montevideo, y en el bergantín goleta de guerra "Maipú", acompaña al ilustre representante del Poder Ejecutivo.

O

La República exigía en aquella hora turbulenta el inmediato destierro de don Frutos.

Su personalidad y presencia constituían nota ingrata en la febril marcha de los acontecimientos políticos y tendidas las líneas en opuestas direcciones el gobierno de la Defensa actuará con serena energía, y sus disposiciones, asaz extremas, no rozaran la dignidad del glorioso soldado de la patria. Don Lorenzo Batlle cumple su difícil misión con noble tesitura. Sus actos tendrán la majestad que exigía aquel instante de honda trascendencia nacional.

O

Debemos al propio Ministro Batlle el relato de los acontecimientos, ceñidos en severa y objetiva exposición.

O

La goleta "Maipú" fondeó en Maldonado el día 5 a las 11 de la mañana y de inmediato el Coronel Batlle se pone en correspondencia con Rivera y el Comandante Carrión de quien recoge graves noticias respecto del caos militar de la plaza en trance de "conflagración, y que en aquel mismo día debia rebentar una revolución que desposeyese del mando al Sr. Jeneral Rivera, privando de la vida a algunos de sus gefes mas adictos y quizas á él también".

Pocas horas después el general Rivera invita al delegado del gobierno nacional a bajar a tierra con su fuerza y en la playa se le aguarda con las caballerías necesarias para su desplazamiento.

> "Llegado al pueblo impuse al Sr. Jeneral, de la parte de mis instrucciones que se referían a quitarle el mando, nombrando para sucederle interinamente al Sr. Coronel Baez; y al efecto le entregué el decreto de V. E. y le leí mis instrucciones".

manifiesta don Lorenzo Batlle en el histórico texto de su comunicado al Presidente Joaquín Suárez.

Rivera admitió de plano y sin oposición la resolución del P. Ejecutivo expresando que:

> "estaba pronto a obedecer al Gobierno, siempre que no se atacaran sus derechos; cosa que reconocía en la medida que se le comunicaba".

La entrevista, breve, lacónica, parecía terminar sin zozobra cuando de improviso, en el instante de la despedida, puestos ya de pie, Rivera, en un gesto impulsivo, como volviendo en sí de tremendo asombro y desconcierto reabre la conversación con altivez:

> "no, no Señor; —dice— Ud. no puede irse: la venida de U. con aparato de fuerza, ha alarmado a mis jefes, y a mí me tiene disgustado. Ellos acaban de salir de aquí, y sin consultarlos nuevamente, yo no puedo acceder a lo que se me exige..."

Fue un instante de asombro...

Rugía en las almas el genio de la Tempestad... y el minuto sin fin de aquella pausa, frente a frente los dos ilustres varones de esta tierra, representante, uno, de la suprema autoridad y caudillo de la multitud y de la guerra, el otro, cuando rasga la tremenda ansiedad del diálogo la palabra serena, iluminada con "acento de verdad", del Ministro de la Defensa.

> "Sr. General —dice— veo con pesar que quiere U. gravar su posicion. El deseo del Gobierno es que en este asunto desagradable se observe para con el Sr. General todo el decoro y respeto que sea compatible con lo que él entiende que pide el bien general; pero también está firmemente resuelto a llevar a cabo sus determinaciones; y yo que me he encargado de hacerlas ejecutar, por honor y por deber no desistiré de mi empeño. También haré presente al Sr. General, que no debe conservar ilusiones; que si ambos levantamos la voz invocando nuestra autoridad, no pusiese en duda que la del gobierno que yo represento, será respetada, aun cuando fuese para violentarle o imponerle: que mi presencia allí era una prueba intachable de lo que avanzaba, pues que teniendo la intención de no desembarcar hasta la mañana siguiente, la había anticipado precisamente para protegerle y salvarle, contra el rencor de sus soldados, que querían perpetrar en aquella misma noche designios los más cruentos".



DIBUJO DE SIFREDI

El coronel Batlle domina la escena y Rivera, conciente de su papel y drama varía de tono y aclara el sentido de sus expresiones que juzga mal entendidas. La entrevista había ya culminado. El coronel Bernardino Baez admitió, allí mismo, la jefatura militar y Fructuoso Rivera —prisionero de la patria— es impuesto de su inmediata partida para el Brasil, por expreso acuerdo del gobierno de la Defensa.

A la mañana siguiente todo está listo para el viaje.

La "Maipú" levanta vergas y aparejos y aguarda al ilustre exilado... Le cupo entonces al coronel don Francisco Tajes comunicar a Rivera la inminencia de la hora para el embarque y pone en sus manos la carta del Ministro Batlle por la que ratifica la inapelable resolución.

El texto del oficio de D. Lorenzo Batlle a Fructuoso Rivera trasunta la dignidad moral de su autor y en ella alienta espiritual emoción que da a sus expresiones cierta melancolía.

> "Voi a llenar —le dice— la segunda parte de mi comisión y por lo mismo que ella vá á ser a V. E. la más sensible, emplearé todo el comedimiento y respeto que acertare y que pueda conciliar con los deberes que traigo. Y para que V. E. reciba lo mejor posible mis palabras, repetiré aquí por escrito lo que tuve el honor de indicar a V. E. de viva voz ayer: y es, que mi precipitado desembarco fue para salvar la vida del Sr. Jeneral y algunos de sus jefes de un verdadero conflicto. Para lograrlo no trepidé en exponer la mía, incierto como estaba del verdadero estado de las cosas.
> La nota que adjunto me fué remitida para ser entregada á V. E. una hora antes de su embarque abordo del bergantín de guerra nacional Maypu, con destino a puertos del Brasil .. Quiera el Sr. General persuadirse que le deseo prosperidad y dicha en su destierro, y que sea tan breve cuanto pueda conciliarse con el bien de la Patria..."

O

Mar afuera tres naves cubren la abierta media luna de la bahía fernandina, y bajo el radiante sol de aquella tarde de primavera era más profunda la celeste inmensidad del cielo.

En la costa amarga emoción invade el espíritu de todos, y en el silencioso ir y venir de soldados y pueblo palpita tremenda congoja que anuda el corazón y crispa las manos.

Sobre el arenal, junto a los botes, la marinería aguarda con militar compostura. Todo está pronto para la partida... y ya sobre la playa, frente al océano inescrutable y misterioso como el alma de los hombres, Fructuoso Rivera debió sentir el íntimo desgarramiento de su existencia, arrebatada por el vendaval de su destino... y como añoso ombú que se derrumba herido de muerte y sus raíces no aciertan a romper las ligaduras que lo atan desde muy hondo a las esencias trascendentales de la vida, así también él, príncipe de príncipes se aferra a lo imposible...

Y como última instancia ensaya un gesto de rebeldía, no admite partir al Brasil en la "Maiupú" y reclama la protección de Francia en la persona del capitán de la "Chimera" allí presente y Tajes, desconcertado, procura la presencia del Ministro Batlle que replica la actitud de Rivera, y sólo cuando recoja la palabra y firma del marino galo accederá a la pretensión del vencedor en Cagancha, puesto ya de pie, en la chalupa de la nave francesa.

De la "Chimera" Rivera es trasbordado a la fragata de guerra "L'Alsacienne" y en la tarde de aquel 6 de octubre de 1847 se aleja de los patrios lares.

La tricolor de Francia cubre, con honor, la proscripción del héroe.

O

Espejo y alma de la historia nacional Fructuoso Rivera encarna la más humana y genuina expresión del sentimiento oriental.

Aquella tarde se clausuró para siempre el ciclo magno y heroico de su presencia en nuestra patria y comienza para el gran hijo de la tierra su larga vía-crucis... camino de la muerte y de la gloria.

O

El destino acordado a Rivera por el gobierno de la República fue la Isla de Santa Catalina, su capital Nuestra Señora del Destierro, rincón exuberante, todo gracia y belleza.

Fructuoso Rivera no partió solo.

Orientales fieles al héroe se le unen en esa triste hora de su vida. Serán sus fieles servidores y sus amigos de corazón. Apenas un puñado de hombres, humildes soldados de su tropa y los coroneles Bernardino Báez y Camilo de la Vega y D. Domingo Veracierto.

En L'Alsacienne se prodigan al ilustre peregrino las mejores consideraciones. Rivera no silenció la actitud de la oficialidad francesa y en carta al Almirante Leprédour le hará justicia "en los términos más ardientes por la hospitalidad cordialísima... encareciendo, sobre todo, las atenciones y conducta que con él ha tenido el señor Capitán Fournier", dice una crónica contemporánea.

Pero el viaje deparará al proscripto ingratas sorpresas. Permanentes temporales imponen una travesía lenta y tras 11 días de navegación L'Alsacienne enfila hacia el golfo de Santa Catalina con mar bravío. En tal situación deciden fondear frente a la isla de Campeche y la ballenera que los conduce naufraga algo retirado de la costa. El grupo de viajeros debió extremar sus esfuerzos para escapar de la muerte. Durante una hora larga libran recio combate con las olas y ya agotados y heridos "llegan vivos a tierra por milagro", nos informa un relato coetáneo. Fructuoso Rivera, el Comandante Fournier, don Domingo Veracierto y el médico de a bordo debieron pasar la noche en una choza de negros, Rivera trae herida una pierna y golpes en el hombro izquierdo y el médico es recogido en grave estado de salud.

La fragata francesa arribó a Nuestra Señora del Destierro el día 20 de octubre y en la mañana siguiente Fructuoso Rivera y el Capitán Fournier mantienen una conferencia con el Presidente de la Provincia, Brigadier Antero José Ferreira de Brito. La estada de nuestro ilustre exilado en la Isla de Santa Catalina fué muy breve. El Presidente Antéro no pudo otorgar hospitalidad alguna a los jefes orientales en virtud de expresas órdenes del gobierno imperial y el día 25 el general Rivera parte para Río de Janiero donde llega el 11 de noviembre. Pero el grupo de sus amigos deberá retornar a la patria.

O

Larga y atormentada será la permanencia de Rivera en la capital y corte del Brasil. En los seis interminables años del destiero conocerá la pobreza, la cárcel, la ingratitud... y la inmensa generosidad de un hogar brasileño, remanso de paz y nobles afectos en días de amargura. Y a tantos dolores del alma se unirán los propios, íntimos, de su cuerpo ya vencido.

Pero el espíritu del prócer no se abatirá jamás. Se yergue día a día sobre el drama de su destino y alienta en él la visión de sus grandes amores, y en aras de esa sublime exaltación se irán renovando las augustas sombras de su vida en la lejana proyección de su delirio...

Ariosto FERNANDEZ.

(Especial para EL DIA) .



Descripción de la caza de animales feroces

DESCUBRIMIENTO A

Nuestro corresponsal en Italia, el arquitecto Franco Doméstico, después de un largo período de silencio motivado por intensas actividades profesionales reanuda con este artículo sus colaboraciones periodísticas que deseamos sean cada vez más frecuentes.

EL subsuelo italiano revela muy frecuentemente al mundo artístico la existencia de obras maestras que surgen a la luz en lugares ins se hado de toda investigación realizada científicamente por los arqueólogos, que continuamente exploran el terreno allí en donde la historia habla de civilizaciones vividas en otros tiempos.

Recientemente en Sicilia, la bella isla italiana, llena de sol, de poesía, y de historia, se ha realizado casualmente un interesantísimo descubrimiento arqueológico: el de una villa romana construida, tal vez, 500 años antes de C. Los romanos, como es sabido, sentían una fuerte inclinación por la residencia campesina, pero construídas con la máxima nobleza y magnificencia. Recordemos la de los Emperadores en Tívoli, de la que ya dimos noticias en estas páginas, y Villa Capri, en la periferia de Roma.

La que acaba de descubrirse en Sicilia ofrece dos particularidades muy interesantes de esta residencia, uno se pregunta como el filósofo pudo haber tenido tanto dinero para construir una villa semejante en este insospechado lugar de una isla, distante de toda otra actividad romana, alejada del tránsito que enlazaba el imperio con sus múltiples provincias.

La composición de la villa es sumamente compleja e interesante, pero no podemos entrar aquí en minuciosas descripciones dado que, entre otras cosas, buena parte del edificio falta todavía ser excavado. Quien esté familiarizado con los descubrimientos arqueológicos sabe como en estos trabajos hay que conducirse muy lentamente y con la máxima precaución; cada golpe de pico debe darse con maestría y eficiencia; un distinto eco indica al advertido operario la eventual aparición de cualquier cosa importante: una estatua, un mármol, una talla, etc.

Pero la particularidad más interesante de la villa está constituída por los mosaicos que cubren el pavimento en toda su extensión. Estos mosaicos han llamado la atención de todo el mundo artístico, y también a otra naturaleza de gente que nada tiene de común con la arqueología y el mundo antiguo: se trata de los creadores de la moda femenina. Ocurre en efecto que uno de los mosaicos describe, entre otras cosas, a un grupo de mujeres dedicadas a ejercicios gimnásticos, algunas de las cuales están en traje de baño, ¡imposible parece! son exactamente iguales al de dos piezas que utilizan las mujeres actuales, esto es, el "bicchini" que tanto escandaliza a los puritanos de nuestro tiempo.

El descubrimiento se revela cuando en Italia se discutía animadamente si en las playas debía o no debía permitírsele a las mujeres endosarse ese tipo de traje que, a juicio de los bien pensados, constituye ultraje a la moral y a las buenas costumbres. Algunos de los dirigentes de las grandes tiendas de moda dieron su grito de victoria: ellos sustentaban una tesis que ya había sido superada hacía más de 2500 años.

Naturalmente que este detalle del traje de baño femenino de dos piezas no es el que crea y define la belleza de estos mosaicos, si bien constituye un argumento de actualidad. Por su belleza, estos mosaicos constituyen, a juicio de los críticos de arte, lo más grandioso y magnificente conocido, superando en mucho a los mosaicos de las villas romanas, a los bizantinos, y los del medioevo, habiendo sido clasificados como los más bellos existentes en el mundo.

Cuando se habla de villa romana no se entiende por lo general una residencia más o menos rica y lujosa, conjunto de habitaciones necesarias para la vid liar en el concepto moderno, sino entiende una determinada cantidad cios relacionados, muchas veces sin sentido lógico, en los que la parte constituye un modesto número de tes, mientras que en la totalidad de termas, pequeños teatros, bibl pórticos, peristilos, salones, piscinas, dependencias por el estilo. En el c comentamos nos encontramos con rie de complejas construcciones dis en azotea, incluso por la diferencia vel del terreno que tiene una pe



Las mujeres en traje de baño.



Personificación de la Arabia, o del Egipto.





La escena del grifo llevando en la jaula un mono no ha sido todavía interpretada.

...UEOLOGICO EN ITALIA

natural pronunciada. Toda la zona ya revelada nos descubre el tipo de la villa de la tarda edad romana, demostrándonos que el edificio no fué concebido en su máxima amplitud sino que fue realizado en etapas sucesivas, tal vez dependiendo inclusive de conceptos distintos expresados por quien debía habitarlo. Dada la vastedad de la construcción se está de acuerdo en considerar que debió durar muchos años, y esta tesis la apoya incluso la circunstancia de que para realizar la decoración con los mosaicos tienen que haber transcurrido algunos decenios de paciente trabajo.

El estilo de los mosaicos ofrece distinta factura estando algunas salas decoradas por artistas verdaderamente refinados que debían conocer a maravilla el arte mosaicista, mientras que en otras salas se advierte la influencia de los elementos locales.

Hablar de las diversas composiciones, de las distintas escenas figurativas de estos mosaicos no es cosa fácil, dada la gran extensión de la superficie descubierta. Baste solamente reseñar el llamado ambulatorio de la caza, gran espacio cubierto que servía, entre otras cosas, para despejar las vastas salas interiores. La composición presenta grandes escenas de caza de bestias feroces, muy en uso en aquel tiempo, si se piensa la cantidad de ellas que se necesitaban para hacerlas combatir en el Coliseo y en los otros circos, y se describen en fondo de paisajes orientales con espléndidos palacios imperiales. Se ven a los acechadores de la prensa en la selva, y se nota en otros mosaicos la manera precisa y la forma como los romanos cazaban a los diveross animales feroces, como por ejemplo la pantera, a la que se logra tendiéndole un cabrito muerto mientras los batidores se esconden entre el matorral. Después de la batida, la caza se cargaba en carros tirados por bueyes, y en el fondo se ven las barcas que debían conducir esos animales feroces a tantos lugares lejanos.

Estos grandes mosaicos, con las figuraciones tan vivas y tan vastas, resultan muy interesantes para el conocimiento de los animales feroces y domésticos, los distintos métodos de caza, según se les quiera tomar vivos o muertos, la particular manera de cargarlos y conducirlos, y en fin la riquísima policromía de los bellos trajes de la época, sea que se tratase de quienes vestían a la manera oriental, o a la romana, o a la latina, haciendo de estos mosaicos, conjuntamente con los otros existentes en la villa, una colección de obras maestras del arte mosaico hoy existente.

Franco DOMESTICO.

Roma. Marzo. 1953. Especial para EL DIA.

(Traducción de E. A.).



Cazadores con trajes orientales.

Cubistas y futuristas en

LA revisión de los movimientos cubista y futurista, ambos contemporáneos, ambos vinculados a principios teóricos similares era, en estos momentos, una necesidad real; y la II Bienal de San Pablo vino a llenarla. De cualquier manera, las colecciones que forman las salas destinadas en la emergencia a mostrar los ejemplos fundamentales de estas corrientes, no fueron formadas aposta para la ocasión. Particularmente, Francia ha visto hondamente en el problema y desde hace años viene revisando por medio de exposiciones retrospectivas, los grandes ciclos que configuran la primera etapa del arte de nuestro siglo; parte de los resultados de esa inquietud es la que se muestra en esta ocasión. Pero, por primera vez, quizá, en lo que el mundo tiene andado de este siglo, se puede calibrar la importancia conjunta de los dos movimientos señalados, observarlos en la relación que con ellos guardan buena parte de las obras de actualísima realización y descubrir su vigente proyección.

En primer término, los ejemplos expuestos llevan a la comparación y conducen a que sin el apasionamiento que la polémica permitiera hace más de treinta años, se establezcan los valores permanentes de los mismos.

Claramente se induce —sin que medie información necesaria— que el cubismo no constituye un movimiento escolástico y que, por haber carecido de programa teórico previo, se fue construyendo como resultado de la obra y del genio de quienes lo desarollaron. Por el contrario: el futurismo se estableció con manifiesto, con sentido organicista y guarda, entonces, una unidad cierta, dentro de la cual, por supuesto, los pintores, sean buenos o mediocres o malos, no salen de la línea establecida. Como, por otra parte, es posible seguir el proceso, por lo menos, algunos de los artistas que formaron parte de estas avanzadas de arte moderno y que siguen produciendo y hasta mostrando en la misma Bienal, pronto se advierte que los viejos cubistas fueron afirmando y superando una personalidad que por los principios de siglo estaba presente y ahora se confirma; en tanto que por lo menos, dos de los futuristas de la primera época —Ottone y Sironi— que también forman parte del envío contemporáneo italiano, han cambiado, en la actualidad, totalmente, el punto de vista. Ese cambio, por otra parte ha sido inmensamente beneficioso para la obra de Sironi; Ottone nunca importó demasiado.

El futurismo, a pesar de su coherencia y de su claro planteo escolástico, resulta, todavía uno de los capítulos de la pintura moderna más ampliamente desconocidos. Las circunstancias le fueron adversas y tienen bastante que ver con la violencia polémica que promoviera y con el desplante insolente de que sus cultores hicieron gala en los buenos tiempos de su consolidación; pronto el término futurista se usó como mote peyorativo de todo lo que tuvo o tiene cierto tinte revolucionario en arte, y así fue despectivamente liquidado por el hombre medio, en tanto que los teóricos no le dieron, hasta los días que corren, la importancia que realmente tiene. Lo cierto es que su proyección fue inmediata; pero su muerte también aconteció pronto. El cubismo, en cambio, ha echado profundas raíces y, en constante transformación, su desarrollo viene cimentando la mayor parte de la obra contemporánea.

o

Tanto el cubismo como el futurismo derivan de la realidad objetiva. Pero esa realidad afirmativamente expresada, tiene, desde principios de siglo, un alcance intelectivo que supera la mera experiencia sensorial de las cosas. La nueva matemática, por su parte, ha impuesto al tiempo como dimensión ineludible en la percepción real de las cosas y esa dimensión integra, entonces, la expresión del objeto. Una perspectiva, por más fiel que se traduzca en el plano, no deja de ser un mero y perfectible punto de vista que no da la cabal versión de su concreta entidad. Cuando un realista o un impresionista, exponían en la tela lo que sus ojos veían, partían de la creencia en la infalibilidad de los sentidos y atendían todos los accidentes de luminosidad y de deformación focal que estos sentidos presuponen; por lo que, al proponerse afirmar una realidad, no hacían sino dar noticia de un aspecto cambiable de esa realidad. El naturalismo intelectual de los primitivos y de los niños presuponía, en cambio, la razón de la experiencia que, a través del tiempo había determinado un entender de la cosa. Obsérvese que, en el pretendidamente ingenuo dibujo que ellos realizan, una casa, por ejemplo, tiene más lados que los que



JEAN GRIS. — "El desayuno".

la Bienal de San Pablo

pueden ser captados por una ojeada parcial; y que, en el desarrollo descriptivo del objeto se incluye el interior, no observable desde fuera. Esta actitud expresiva natural, no forzada por la estabilización tradicional de un lenguaje, viene a ser confirmada por la ciencia; el conocimiento de la realidad, exige un transcurso temporal que acumula experiencias a su respecto; pero, además, el tiempo implica movimiento, cambio, transformación. Tanto la versión simultánea de las partes, como la fijación del desplazamiento constituyen además, un hecho plástico que, habiendo liberado al pintor de la objetivación impositiva, permite el desarrollo libre de la invención formal. No hay necesidad de formular más hondas especulaciones a ese respecto, que no caben en los límites necesariamente simplistas de un artículo periodístico pero si aceptamos la evidencia de lo dicho, cabe agregar como consecuencias inmediatas las dos conclusiones que en el aspecto pictórico resultan de lo expuesto: 1º acentuación del aspecto perceptivo intelectual de la cosa propuesta como tema de lo que resultaría el cubismo; 2º, fijación del transcurso temporal, destacándose la integrante movimiento como base principal del motivo pictórico, lo que plantea las bases del futurismo. A mayor abundamiento y para mejor ilustración, caigamos en los ejemplos menufrentes y perfiles en los retratos, que por dos y cotidianos que tanto facilitan las entendederas. La presencia simultánea de tanto tiempo fue señalada como arbitrariedad o torpeza de los artistas no constituye sino consecuencia lógica de lo dicho en primer término. Y para aclaración del segundo aspecto, obsérvese el procedimiento que el dibujante de tiras cómicas utiliza cuando quiere dar a entender que un personaje de su historieta se da vuelta bruscamente, o tiembla: pues bien: ese procedimiento, el aludido dibujante lo aprendió del futurismo.

La representación en la tela de las condiciones que el tiempo impone en la apreciación de los objetos se hubo de dar por la simultaneidad de los aspectos diversos, fijados en el espacio. El gran aporte del cubismo fue la liberación del plano como elemento expresivo e instrumento de la capacidad inventiva del artista; las consecuencias que, en ese sentido, derivan del hecho establecido, conduce a la estabilización de un lenguaje que, apartándose totalmente de temática con base en la realidad observable, construye sus composiciones fijando los datos de la geometría. El futurismo, por su parte, y [illegible] de lado el haber establecido un procedimiento gráfico convencional para dar noticia del movimiento —afirmado, además, por la fotografía instantánea— determina un nuevo grado de interés por los asuntos contemporáneos, expuestos según el acento que a la actualidad que vivimos corresponde.

Como, por otra parte, ambos movimientos pudieron fijar —y así ha ocurrido— soluciones plásticas que admiten la reiteración formulista por parte de quienes, buscando una modernidad que no sienten en rigor, proceden a adaptarse a la manera establecida y ya aceptada, y caen en un manierismo endeble, la revisión que, a ese respecto, permite la Bienal, tiene una sólida actualidad. Al mismo tiempo, permite afirmar el juicio sobre la obra de sus integrantes, ahora que la pasión no entorpece el contralor crítico.

La obra de Juan Gris ha envejecido bien. Si hace ya tiempo que la crítica estableció su importancia en el cubismo y lo señaló como el artista que había interpretado mejor los alcances concretos de la corriente establecida, por cierto que las pocas telas que ha dejado al mundo mantienen esa jerarquía que anula el interés por la actitud combativa que desplaza la importancia de sus conquistas en lo plástico como simple motivación para el desarrollo de su posteridad y lo ubica, fuera de los límites de la tendencia que cultiva, para fijar su importancia permanente. Aunque mantiene elementos perspectivos, aunque utiliza el claroscuro y plantea una paleta brillante y atrevida, es, siempre, el más intelectual de los cubistas, el más solemne, también. Su procedimiento de pintor no acusa simplemente el signo de la cosa transcripta; es apoyo para la expresión mental, depurada, promovida a un grado severo de sustanciación.

Picasso es más activo, traduce un mayor impulso y en él, la línea guarda un vigor propio que refleja, siempre, un grado más, una fuerza mayor, de cuantas la obra que realiza, presume como organismo definido. Si Juan Gris culmina el proceso de una corriente que los teóricos habían de fijar después de haberse practicado, y, así, da fin a la misma, Picasso, en cambio, resulta en la etapa que tratamos, como en las otras que seguirán a ésta, el germen permanente de nuevas posibilidades que, aparte de permitir a los demás que en él supieron ver, su desarrollo eficaz, constituyen, también, la base de su obra consagratoria: *Guernica*.



ROBERT DELAUNAY. — "La Torre Eiffel"

El tríptico de los grandes del cubismo lo compelta Braque, antiguo fauve y el más consecuente —con autoridad— de los cultores del movimiento. Si Braque ha dado, en nuestros tiempos, esa pintura caracterizada que permite referirse, a un tipo particular de cubismo, todas las condiciones de su manera estaban ya presentes en las obras de los años 1908 y siguientes que lo significaban en la muestra citada. El arabesco, el fuerte empaste y esa molicie sensual que busca equilibrarse en la contención compositiva de los planos, y que caracterizan su obra también en la actualidad, daban la tónica, ya entonces, de su pintura.

Villon había adoptado otra actitud, que también sostiene: sus dibujos establecen un poderoso dinamismo en la síntesis apretada y convencional de sus temas. No comparte la manera futurista; simplemente condiciona el plano al ritmo lineal y es en él y en la variación sensible del tono que se fija esa fuerza contenida que valida sus concepciones.

Delaunay, en cambio, merece una revisión que no lo dejará bien parado. Particularmente en sus extrañamente famosas versiones de la Torre Eiffel, se advierte, fácilmente, cómo el pintor, en vez de reconstruir una forma, la destruye y desnaturaliza, otorgándole un sentido de movimiento que se traduce por efecto natural, por referencia anecdótica; lo que ocurre, simplemente, es que sus torres se caen; y cuando, para peor, enmarca el aconteci- a una ventana extática, el subterfugio es miento con burdas referencias parciales más flagrante. Tampoco André Lothe, o Gleizes, o Duchamp o Marie Laurencin, merecen, definitivamente, mayor atención; del balance se salvan, no obstante y con seguridad Picabia, Marcousis y, en cierto sentido, Leger.

o

Más difícil resulta, en el futurismo, señalar el o los autores de fuerte destaque, aunque consten, por información, los maestros, los discípulos y los polemistas. De Boccioni se mostraron esta vez, además de pinturas, su labor escultórica. Y es evidente que allí —especialmente en la muy reproducida *"Formas de continuidad en el espacio"*— se da la más lograda de sus concepciones. Se trata de un modelado fuerte, henchido, exultante de fuerza interior y construído con un lógico respeto por el organismo humano, que no le impide la libre invención de formas gauzas vinculadas al espacio de contorno. En sus obras de pintor, tiende a un escapismo romántico que se confía a la dinámica del trazo en *"Tres estados de alma"* y en las calidades táctiles y en la violencia trágica del color en *"Construcción espiral"*. Carrá construye mejor las formas y los planos envuelven claramente el espacio; su *collage* es de las pocas soluciones que utilizando ese procedimiento salvan, pasado el tiempo, su efectiva vigencia. Severini, aunque padece de cierta superficialidad por el juego insubstancial de las curvas y mantiene una contraproducente relación con los cubistas, alcanza también la fuerza dinámica que se propone. Lamentablemente, la utilización de letras, con sentido explicativo evidente (*"La guerra"*, 1914) desnaturaliza el puro valor plástico de alguna de sus concepciones. También Balla es irregular. La *"Escoba"* y la *"Demostración"*, son obras triviales, sin más interés que el que pueda presumir la sensualidad del color aplicado; también la *"Inyección de futurismo"* resulta un panel decorativo, con vinculaciones japonesas. Pero en *"Mercurio pasa delante del sol"*, el color, seco, profundo, resuelto en transparencias y oposiciones, tiene un fuerte vigor dinámico aún cuando la simplísima solución en espiral resulta expediente pobre como solución pictórica. Por fin, el *"Estudio para automóvil en carrera"* da el tono de su capacidad resolutiva para inventar el esquema plástico de un tema inédito fuertemente ligado a la actualidad contemporánea.

En general, y como no podía ser menos, la temática de los futuristas se plantea en ese grado de contemporaneidad que provoca a soluciones intocadas. Russolo es la excepción: también se puede asimilar mejor a los puntillistas, y de cualquier manera es un cursi.

La exposición se completa con obras de Sironi, de intenso tono dramático; de Soffici, también emparentado al cubismo y fuertemente vinculado a la mejor tradición italiana de pintura; de Prampolini fuertemente convencional; de Rosai, siempre confuso; de Funi, que fué un cabal integrante del movimiento.

Fernando GARCIA ESTEBAN.
(Especial para EL DIA).



GINO SEVERINI.— "La guerra de 1914"

INFORMACION LOCAL



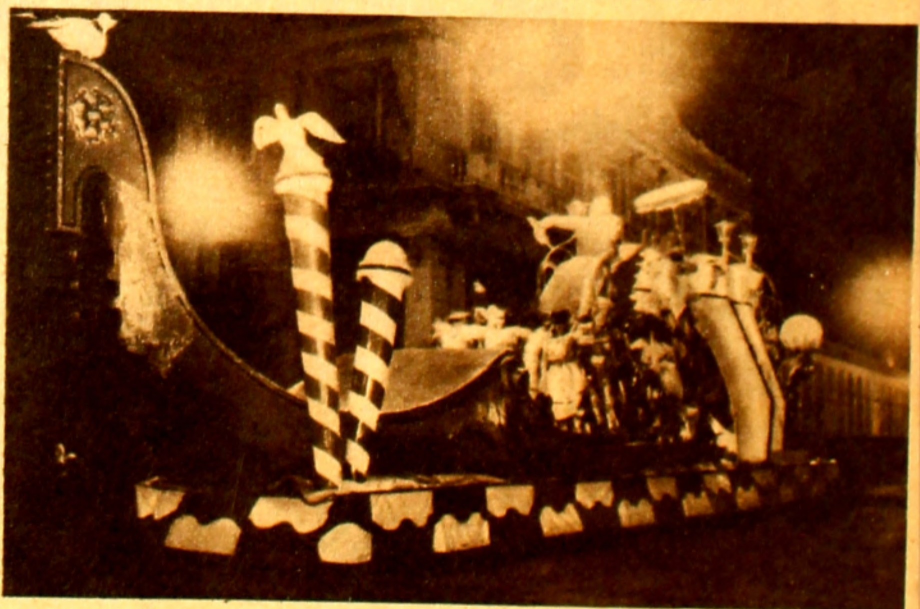




El Club "23 de Marzo", de Santa Lucía, habilitó una moderna y suntuosa sede cultural y social que hace honor a la localidad. Las notas corresponden: Frente del edificio iluminado; miembros de la comisión directiva e invitados especiales; y uno de los momentos de la fiesta



SE ha cumplido, con la brillantez y animación que ya le son característicos, los actos de la primera semana de fiestas de verano y carnaval, con desfile por las avenidas centrales de las comparsas que luego disputarán los premios, las carros alegóricos presentados por el Comité Ejecutivo de Fiestas, cortejos espectaculares y en fin todo cuanto representa el carnaval entre nosotros, con su aspecto popular y callejero, bullicioso, colorista, animado. Las notas de estas páginas recogen algunos de los aspectos más expresivos de este carnaval montevideano.





El Club EL DIA ofreció su tradicional fiesta de niños en la amplia sede de Melilla, siendo agasajados con chucherías y golosinas



Con motivo de su partida hacia Europa fueron homenajeados por un grupo de amigos en la Sociedad Patriótica Liberale Ticinese, el escultor José Belloni y su esposa



El representativo del fútbol de Colonia, luego de su excelente desempeño que le permitió ganar con brillo el C. del Litoral, y que se ha clasificado Camp. del Interior

ASPECTOS DEL CARNAVAL CARIOCA

CREEMOS sea muy difícil encontrar pueblo que aguarde esos dos meses que preceden a las tradicionales carnestolendas, con tanta ansiedad y con tanto entusiasmo, como el pueblo de Río de Janeiro.

De barrio en barrio, desde los primeros días del año, se van repitiendo lo que aquí se llaman "Gritos del Carnaval". Son estos preanuncios que en realidad equivalen en sí mismos, a la anhelada fiesta.

Todas las noches, en algún suburbio, una multitud sale a las calles para cantar las "marchas" o los "sambas" de preferencia popular. Y también durante el día al cierre de los comercios, los sábados y los domingos, suelen llenarse las avenidas centrales de gente congregada por los clubes carnavalescos para estos "gritos" que consisten en cantos colectivos e interminables danzas.

Mientras tanto, en las poblaciones pobres que habitan los "morros" (montañas) de Río de Janeiro, allí donde se amontonan las chozas en construcción abigarrada, hombres y mujeres se reunen para ensayar sus cantos y templar sus tamboriles, en lo que denominan "escolas de samba".

Cada morro tiene una de estas escuelas, y tiene también su tradición propia, y como es frecuente en los conglomerados que se acercan a lo primitivo, posee además su jefe.

Los preparativos para la gran fiesta adquieren entonces caratcerísticas de verdadero ritual, pues en febrero llegan a suspenderse las "macumbas" y las *hijas de santo* que tienen a su cargo los cánticos de los dioses llamados paganos vienen así a colaborar y a participar en estos cantos populares que son 'tabús" como aquellos, sino que pueden ser cantados libremente en la vía pública entre todos los seres vivientes.

Cada escuela tiene su vestimenta particular, generalmente de gran lujo, y podemos suponer que esto significa sacrificios económicos para esta pobre gente. Estamos seguros, entretatno, que nada será hecho con tanto gusto y con tanto anhelo, como estos bordados y estos estandartes en donde rivalizan la riqueza de material y el vistoso colorido.

En algunos barrios de casas altas, el viento suele llevar desde los morros como si provinieran de manantiales del cielo estrellado, pálidas resonancias de estos coros que día tras día se están preparando para bajar triunfalmente semanas más tarde, a las calles asfaltadas de la ciudad.

Muchos de los sambas que luego se hacen muy populares, son creados en estas llamadas escuelas. Son melodías que vienen impregnadas del paisaje de Río de Janeiro, y de la visión de las cadenas de montañas que rodean la ciudad. Son cantos de este augusto escenario reflejado en la emoción humana, y es el escenario en que impera, aun cuando los sambas en sus letras nos hablen de todo, positivamente todo, lo que en realidad ocurre en la vida social de las multitudes de esta capital.

Los romances, los anhelos, las decepciones, los amores, y todas las alegrías y tristezas de este pueblo, están en las letras de estos sambas que se van renovando con asombrosa fertilidad. Las melodías responden entretanto a un "ethos" muy definido y propio que predomina convincentemente sobre cualquier partícula de melodía foránea.

Creemos así que este preámbulo del Carnaval carioca, no sea tan sólo el resultado de una asociación fortuita de fenómenos psíquicos, y sería interesante comprobar, en terreno estrictamente objetivo, los múltiples factores sociales que intervienen en esta sensibilidad colectiva.

De lo que no nos cabe duda es de encontrarnos en realidad ante verdaderos poseídos que excitan hasta el paroxismo sus facultades de alegría, en tanto mayor escala cuanto más humilde la clase social de estos hombres.



Desfilan cantando, luciendo vestimentas de gran lujo, las integrantes de una "escola de samba". — (Fotografía de Domenique Martin)

A propósito de este aspecto, recordamos haber leído en valioso estudio, que la expansibilidad incontenible del carnaval, consiste en un torbellino que arrebata a todos por igual, poniendo en un mismo nivel a aristócratas y plebeyos, ricos y pobres, siervos y amos.

Creemos que en Río de Janeiro, —más aún que en otras ciudades— este concepto debe ser reconsiderado, pues de una década atrás hasta nuestros días, se acentúa cada vez más el hecho de que los ricos se diviertan con los de su clase en los clubes de moda, y los pobres se diviertan con los desheredados por las calles. No existe la nivelación que se verificaba hace veinte años, en los tradicionales "corsos" cuando las familias pudientes adornaban sus autos y salían también hacia las avenidas, equipadas de cajones de serpentinas, y unían sus cantos a los de toda la multitud.

Bien añorado es esto por los que recuerdan aquí los carnavales de antaño, siendo que la transformación señalada representa un cambio sustancial que se ha acentuado y origina consecuentemente nuevas costumbres.

Es importante señalar, entretanto, que el pueblo participante, es decir, aquellos que cantan y saltan en las vías públicas, no percibe tal cambio, el cual es solamente lamentado por aquellos que actúan en el carnaval como espectadores, y solían antes mirar desde veredas y ventanas, el colorido de las grandes batallas de serpentinas que de auto a auto —a cual más bello por sus adornos— disputaban hermosas jóvenes y entusiastas caballeros. De ahí que exista también en el Río de hoy una cantidad inmensa de personas de las clases pudientes que en estos días del carnaval se evaden de la ciudad hacia las estaciones de agua o simplemente hacia los apacibles y quietos ambientes de los hoteles veraniegos del interior.

Todo esto importa, sin embargo, una realidad que fácilmente puede ser comprobada, o sea que la intensidad del carnaval carioca, ha ganado en vivacidad lo mucho que ha perdido en colorido.

Estos preámbulos carnavalescos a que nos referimos reflejan precisamente una mayor predisposición — diríamos mejor, necesidad— del pueblo hacia un raudal de bullicio y baile irrefrenables. Y he aquí por que mucho antes, todavía, de los famosos tres días, cada uno de estos "gritos" (llamados anunciadores) del carnaval, se transforman en fiestas que inundan de gente las avenidas.

Y allá, en lo alto de los morros, con el correr de los años la concurencia a las escuelas de samba se va ampliando.

Desde el punto de vista musical podemos comprobar que se ha venido forjando un estilo nuevo para esta popular danza brasileña, estilo éste que ha desplazado completamente el tipo de samba que se oía hasta hace una década, de canto solista y pequeña orquesta.

Ahora se utilizan los cantos alternados entre el solista y el coro y un mayor número y variedad de instrumentos de percusión.

Los orquestadores suelen agregar contracantos de trombones, que infelizmente pocas veces mantienen una autenticidad en el carácter expresivo.

También el ritmo adquirió mayor fuerza de gravedad y se mantiene como dedicado a su propio sortilegio, es decir, no interviene en la formación de la idea melódica como solía intervenir en muchos trechos de los antiguos sambas.

Pero todo esto que hoy verificamos, también experimentará a su vez, dentro de diez o veinte años, cambios muy difíciles, por no decir imposibles de prever.

Lo que anhelamos, entretanto es que este pueblo no pierda nunca esta predisposición hacia el canto, que actualmente fluye como impetuosas y siempre renovadas aguas de un río, portadoras de emociones simples y eternas.

Alberto SORIANO.

Río de Janeiro, febrero, 1954.

Especial para **EL DIA**.

Tarzan

por EDGAR RICE BURROUGHS













Casa Soler

SOLER HNOS. S. A.

UTILES ESCOLARES A PRECIOS ECONOMICOS



1 - Delantal con cuello festonado confeccionado en buen madrás muy lavable; talle 4 $ 6.20
Aumenta $ 0.50 cada dos talles

2 - Guardapolvo derecho confeccionado en brin sanforizado; talle 4 $ 6.50
Aumenta $ 0.70 cada dos talles

3 - Cuaderno para escritura de una o doble raya, 6 hojas $ 0.04

4 - Hojas perforadas de una o doble raya, con guarda azul, el mazo de 10 hojas $ 0.18

5 - Goma para borrar escritura de lápiz "Casa Soler" $ 0.02

6 - Lápiz "Casa Soler" reclame $ 0.04

7 - Regla chata de madera pulida, largo 0.30 Cmts. $ 0.10

8 - Compás dorado, fabricación inglesa $ 0.65

9 - Caja con 6 lápices de colores, tamaño grande $ 0.70

10 - Caja para útiles, de madera pulida $ 0.25

11 - Moñas para escolares, muy amplia, en tafeta de seda $ 0.60

12 - Escuadra de madera pulida, largo 0.20 Cmts. $ 0.08

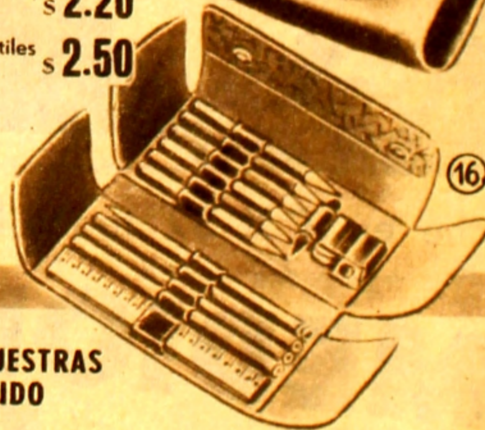
13 - Juego de geometria compuesto de regla, escuadra, semicírculo, compás y goma $ 1.00

14 - Túnica para maestra confeccionada en buen madrás; talles 52 y 54 $ 9.20, 44 al 50 $ 8.60

15 - Cartera de cuero, graneado color marrón, modelos para niñas o varón, medida 20 x 30 $ 2.20

16 - Cartapacio de cuero, con útiles escolares, muy completo $ 2.50





Por licencia anual del personal nuestras casas permanecerán **CERRADAS** durante la semana de Carnaval.

VISITE LA SECCION COLEGIALES DE NUESTRAS 3 CASAS Y VEA NUESTRO GRAN SURTIDO

• AGRACIADA 2302 • GRAL. FLORES 2341 • 18 DE JULIO 1601 •